

MANIFESTE DU SURREALISME: BRETON, LECTOR DE VILLIERS

MARTA GINÉ JANER
Universitat de Lleida

Se sabe que Breton fue un gran lector de Villiers¹: retazos de su pensamiento estético aparecen aquí y allá en la obra de Breton. A grandes rasgos, la noción de la poesía como silencio, locura y sabiduría, la alquimia del Verbo... remiten a los anhelos del que no dudamos en llamar su precursor². Sin embargo, en el *Manifeste du surréalisme*, en el momento de citar y valorar los nombres importantes del diecinueve, cuando Breton destaca principalmente a aquéllos que la crítica y la época rechazaron u olvidaron —Baudelaire, Petrus Borel, Gérard de Nerval, Germain Nouveau, Rimbaud...—, el nombre de este escritor bretón nacido en Saint-Brieuc, la misma ciudad en la que Breton se educó entre 1896 y 1902, no aparece en ninguna parte³.

No obstante, es posible descubrir la lectura y el modelo poético que Villiers y en general los escritores de narrativa fantástica decimonónica transmitieron a Breton en gran parte de su obra⁴. Aunque en el *Second manifeste* Breton rechace cualquier filiación⁵, la historia literaria descubre que ningún movimiento estético surge de la innovación total: todo está encadenado siguiendo una razón histórico-temporal. El surrealismo, en este sentido, nace tras la Primera Guerra Mundial, como catalizador de una crisis de valores ya latente desde finales del siglo XIX.

¹ Así lo afirma, por ejemplo, M. Bonnet (“un de ceux qu’il a beaucoup lus, Villiers de l’Isle-Adam”) en su edición de las *Œuvres complètes* de Breton, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), París, 1988 (vol. I, p. XVI). En adelante, las citas de ambos *Manifestes* remitirán a esta edición.

² M. Nadeau, en su *Histoire du surréalisme* (Seuil, París, 1964), dedica un capítulo a estudiar los antecedentes de este movimiento: Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont... no obstante, no cita a Villiers. Algo similar encontramos en las obras de V. Bartoli-Anglar, *Le surréalisme* (Nathan, París, 1989) y H. Behar & M. Carassou, *Le surréalisme* (Librairie Générale Française, París, 1992).

³ La misma estudiosa, M. Bonnet, señala que la frase que cierra el primer *Manifeste*, “C’est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires” le hace pensar “à la phrase d’Axël, le héros de Villiers de l’Isle-Adam: “Vivre? Les serviteurs feront cela pour nous” (*Œuvres complètes* de Breton, ed. cit., p. 1364). A lo largo de este artículo intentaremos matizar esta afirmación.

⁴ Si bien Breton, en el *Manifeste...* cita únicamente *Le Moine* de Lewis (p. 320).

⁵ “il paraît de moins en moins nécessaire de lui chercher des antécédents” (p. 783).

Así intentaremos demostrarlo en las páginas que siguen, pero, como el espacio del que disponemos es limitado, restringiremos el estudio al *Manifeste du surréalisme*, (conocido también como *Premier Manifeste*) conscientes, de todas formas, que la investigación que presentamos es un primer paso, siguiendo el presupuesto del *pensamiento surrealista*⁶ que puede continuarse y precisarse en el futuro por la senda de las influencias recibidas por el *movimiento surrealista*⁷.

La estética realista

Evidentemente, el primer punto coincidente entre ambos escritores se encuentra en la común oposición a la estética realista, entendida en un sentido muy amplio (no en sentido únicamente de técnica novelística⁸). Es ya sabido que durante los años 1924-1925 hubo una encendida controversia a propósito de la estética novelística: se pone en cuestión la novela realista que se sumerge en los aspectos más sombríos y tenebrosos de la realidad⁹. En el primer *Manifeste*, Breton proclama abiertamente:

L'attitude réaliste, inspirée du positivisme, de saint Thomas à Anatole France, m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral" (p. 313)

La razón es clara: "Je veux qu'on se taise, quand on cesse de ressentir" (pp. 314-315). Es decir, más allá de la novela realista en concreto, Breton ataca un nivel más profundo de estética literaria: se trata de un problema de orden ético y existencial¹⁰. En el *Second Manifeste du surréalisme* es aún, si cabe, más contundente: "Pour produire du beau, il faut s'écarter le plus possible de la réalité" (p. 779).

⁶ En este sentir, Villiers y Breton comparten similar "désespoir humain" (p. 783) y combaten "sous toutes leur formes l'indifférence poétique, la distraction d'art, la recherche érudite, la spéculation pure" (p. 785). Villiers y Breton desean "entreprendre le procès des notions de réalité et d'irréalité, de raison et de déraison, de réflexion et d'impulsion, de savoir et d'ignorance" (p. 793) y ambos están marcados por la "question de la malédiction" (p. 821) y una común "attitude de provocation" (p. 816).

⁷ Utilizamos, conscientemente, la oposición pensamiento / movimiento concreto en el espacio y el tiempo, ya que nos centraremos en el primer punto. Por lo que se refiere al segundo, especialmente importante es la influencia de Villiers en *Nadja* y *L'Amour fou* y a este punto querríamos dedicar próximos trabajos.

⁸ Los surrealistas entienden el Realismo como lo falto de grandeza y de audacia, por ausencia de imaginación.

⁹ Breton alude a los naturalistas y se burla de sus excesos en *Nadja* y *Les Vases communicants*.

¹⁰ El análisis detallado de la diatriba de los surrealistas contra la estética realista y la novela en general se encuentra en J. Chénieux-Gendron, *Le surréalisme et le roman. 1922-1950*, Éditions l'Âge d'homme, París, 1983.

Un cuento de Villiers refleja maravillosamente este pensar: “L’élú des rêves”. En este relato —insólito si lo comparamos con la restante producción artística de nuestro autor— Villiers proclama una vez más la superioridad de la imaginación sobre la realidad por boca de sus personajes, el poeta Alexis y el viejo traperero. Enfrentados a ellos, otros dos poetas, Bréart y Nédonchel, se limitan, en sus obras, a describir la miseria cotidiana:

J. Bréart et Eusèbe Nédonchel sont toujours à Paris. Tous deux, en nobles “esthéticiens”, s’attardent, chaque soir, au fond de ces tavernes hantées de nos jeunes écrivains futurs, auxquels ils s’efforcent, à coups de théories, de démontrer “qu’il faut toujours voir les choses... TELLES QU’ELLES SONT”¹¹

En definitiva, Villiers afirma que los que sólo quieren vivir de la realidad tendrán un triste destino, mientras que el poeta que vive de su imaginación disfruta de maravillosas prerrogativas. El juicio de Alexis es contundente: “vous n’aurez jamais de talent” (vol. II, p. 709) y continúa:

Au dédain de cet Imaginaire, qui, seul, est réel *pour tout artiste sachant commander à la vie de s’y conformer*, ils ont préféré s’en remettre à leurs sens en se figurant qu’on peut *voir ce qu’il y a!* (vol. II, p. 710)

Con Villiers, el lector se ríe de esa estéril y vana estética realista y toma conciencia de que únicamente la imaginación y la inspiración constituyen el arte sublime. Para Villiers, el arte debe transfigurar la realidad, pues posee una misión sagrada: limitarse a reproducir la realidad conduce a la muerte del arte. Antes escribíamos que se trataba de un cuento insólito; lo es porque el poeta Alexis hereda las riquezas fabulosas del viejo traperero, al que se ha acercado por caridad en el momento de su muerte, y podrá llevar en adelante una existencia de rajá: metáfora que indica, una vez más, que el único artista digno de este nombre es el que conforma su vida a la imaginación. Teoría con la que el surrealismo demuestra total coincidencia. Unas frases de Breton repiten, en filigrana, lo esencial del citado cuento de Villiers:

Entretenons-nous au-dedans de nous toute une vie de fantaisie qui, en réalisant nos désirs, compense les insuffisances de l’existence véritable (p. 808)

En *L’Ève future* Villiers reflexiona sobre el lenguaje que sólo es capaz de repetirse, sobre el uso irrisorio de la facultad de la palabra: nuestro autor desearía un nuevo uso del lenguaje, una Poesía total; Breton, por su parte, con el mismo objetivo, concluye:

¹¹ Villiers de l’Isle-Adam, *Œuvres complètes*, dos volúmenes, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), París, 1986, vol. II, p. 711. En adelante, las cifras entre paréntesis remitirán a esta edición.

La seule imagination me rend compte de ce qui *peut être*, et c'est que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper (comme si l'on pouvait se tromper davantage, p. 312)

Lo maravilloso y lo fantástico

Corolario de esta fe en la imaginación como fuente de renovación del lenguaje, es el interés por la estética fantástica y maravillosa, tesoro olvidado. Es harto conocido el interés que los surrealistas mostrarán por lo inconsciente, el sueño, lo imaginario —definido como la nueva “*pierre philosophale*” (p. 919)—, lo que escapa a la cotidiana realidad... Ya en la primera página del *Manifeste...*, Breton define al hombre como “*ce rêveur définitif*” (p. 311). Comentado esta afirmación, M. Nadeau asevera:

Quand donc l'homme, avare de la monnaie de sa raison, finira-t-il de négliger le trésor du rêve? Quand se rendra-t-il compte que ce trésor lui a été donné, et pour toutes ses nuits? Il pourrait, s'en inspirant au même titre que de ses facultés raisonnantes, mariant deux états qui ne sont contradictoires qu'en apparence, atteindre la réalité absolue.¹²

Asimismo, cuando define el surrealismo, Breton dice que el movimiento reposa en “*la toute-puissance du rêve*” (p. 328)¹³ y cita como precursor a Nerval, que había utilizado la palabra “*SUPERNATURALISME*” (p. 327) en su obra *Les filles du feu*. En otro momento, añade: “*Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique: il n'y a plus que le réel*” (p. 320). Gracias a la aparente paradoja, Breton declara su abierta toma de postura a favor de lo maravilloso y del sueño como base de la *realidad bella*: “*le merveilleux est toujours beau*” (p. 319). Ambos factores le permiten intentar llegar a la resolución de los contrarios, de las antinomias, a una síntesis feliz: “*pourquoi n'accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la réalité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps, n'est point exposée à mon désaveu?*” (p. 318). Este anhelo le viene, en parte, de su conocimiento de Hegel, a través del traductor y difusor A. Véra. Y es sabido que Villiers admiraba a Hegel al que conoció también a través de Véra¹⁴. *Isis* y *Claire Lenoir*, especialmente, llevan la marca de Hegel. Para Villiers y Breton, Hegel significa, más que fidelidad a una doctrina precisa

¹² *Histoire du surréalisme, op. cit.*, p. 55.

¹³ Ha analizado en detalle esta cuestión S. Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve*, Gallimard, París, 1974.

¹⁴ Véra fue el gran difusor de las ideas hegelianas en Francia, en la segunda mitad del siglo XIX.

(disienten en el punto de lo racional¹⁵), oponerse al materialismo y positivismo reinantes. Para Breton “la clarté confine à la sottise” (p. 313); años antes, Villiers ya había llamado, de forma claramente simbólica, Alicia Clary a uno de sus personajes femeninos más tontos; se trata de una opción a favor de la imaginación y, en cierta manera, es una forma de rebelión contra la sociedad¹⁶. El surrealismo, y antes que él Baudelaire, Villiers o Mallarmé entre otros, defienden el arte como único valor ante la ideología triunfante del capitalismo. En este contexto hay que entender el recurso al género fantástico: recurrir a lo fantástico —que no hay que entender como lo sobrenatural cristiano ni en el primero ni en los segundos— significa creer en el poder revolucionario de los sueños, significa ser inconformista. Se trata de vivir la Poesía reinventando la vida. Se trata de demostrar que nuestras percepciones pueden engañarnos cuando éstas analizan la realidad exterior. Para Breton, lo fantástico y lo maravilloso pueden —deben— invadir la existencia cotidiana, pues *son reales*: “Le rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie?” (p. 318). Antes ha afirmado: “Je voudrais dormir, pour pouvoir me livrer aux dormeurs, comme je me livre à ceux qui me lisent, les yeux bien ouverts; pour cesser de faire prévaloir en cette matière le rythme conscient de ma pensée” (p. 317). Es este uno de los aspectos más desarrollados en el *Manifeste*...

Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l'esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère, à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage (p. 316)

Para Villiers, el hombre es también un “rêveur” y así lo define en muchas de sus obras, especialmente lo demuestra en sus relatos fantásticos, “L’Intersigne”, “Claire Lenoir” “Véra” *L’Ève future* y en el personaje de la *Bella Durmiente*, Sowana; se trata de demostrar que lo que una persona imagina o sueña como verdadero, se convierte, de hecho, en verdadero, ya que no existen límites para el poder del espíritu humano. Ambos escritores indican, contra la lógica y el determinismo, que todo es relativo a la posición del observador y reclaman, mediante el sueño, la libertad total. En ambos, el “rêve” no se opone a la “vie réelle”; se trata de demostrar la identidad de una persona con lo que ésta puede

¹⁵ En el *Second Manifeste du surréalisme*, Breton afianza sus raíces hegelianas al asumir las tesis marxistas. En cambio, Villiers abandona sus raíces hegelianas conforme avanza en su producción literaria.

¹⁶ Según A. Rait, “Nous savons que Villiers considérait depuis longtemps le progrès comme une des hérésies les plus nocives de son temps” (*Villiers de l’Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, París, 1965, p. 233). Por su parte, V. Bartoli-Anglard afirma: “Le surréalisme s’est, en effet, d’abord posé en s’opposant à la littérature bourgeoise” (*op. cit.*, p. 12).

imaginar y soñar, mucho más importante que la facultad de raciocinio¹⁷. Varios capítulos de *L'Ève future* son claramente reveladores; citaremos sólo uno:

La plus certaine de toutes les réalités, -celle, tu le sais bien, en qui nous sommes perdus et dont l'inévitable substance, en nous, n'est qu'idéale (je parle de l'Infini) n'est pas seulement que raisonnable. Nous en avons une lueur si faible, au contraire, que nulle raison, bien que constatant cette inconditionnelle nécessité, ne saurait en imaginer l'idée autrement que par un pressentiment, un vertige, -ou dans un désir.

Eh bien! En ces instants où, voilé par une demi-veille et sur le point d'être ressaisi par les pesanteurs de la Raison et des Sens, l'esprit est encore tout imbu du fluide mixte de ces rares et visionnaires sommeils dont je te parle, -tout homme en qui fermente, *dès ici*, le germe d'une ultérieure élection et qui sent bien, déjà, ses actes et ses arrière-pensées tramer la chair et la forme futures de sa renaissance, ou, si tu préfères, de sa continuité, cet homme a conscience, en et autour de lui, tout d'abord de la réalité d'un autre espace inexprimable et dont l'espace apparent, où nous sommes enfermés, *n'est que la figure* (vol. I, p. 986)

La lección de lo fantástico en Villiers¹⁸ (y Breton) reside en que éste es real si el lector —el género humano— así lo cree¹⁹: ambos llegan a la conclusión de que nada nos impide crear un mundo a nuestro antojo que tendrá, para nosotros, una realidad tan importante como la de cualquier otro. Es especialmente en *L'Ève future* donde Villiers desarrolla con más ahínco esta teoría, pues la existencia de Hadaly, la amada ideal, depende únicamente de la imaginación de lord Ewald:

Mon être, ici-bas, *pour toi du moins*, ne dépend que de ta libre volonté. Attibue-moi l'être, affirme-toi que je suis! Renforce-moi de toi-même. Et soudain, je serai animée, à tes yeux, du degré de réalité dont m'aura pénétrée ton Bon-Vouloir créateur (...) À toi de choisir entre moi... et l'ancienne Réalité, qui, tous les jours, te ment, t'abuse, te désespère, te trahit (vol. I, p. 991)

Esta teoría coincide con la de Breton cuando éste indica: “les hallucinations, les illusions, etc., ne sont pas une source de jouissance négligeable” (p. 313). Gracias a la exaltación de su ilusión (fuente de creatividad), lord Ewald conocerá el

¹⁷ Como afirman los editores de Villiers: “Villiers n'accepte la Raison que si elle accepte d'assumer la constatation d'un irrationnel” (vol. I, p. 1640).

¹⁸ Aunque, evidentemente, Villiers no llegará —a finales del siglo diecinueve— al ensueño del arte mágico por medio de la escritura automática: él nunca romperá los moldes lógicos del lenguaje en los que se mueve su época. Pero sí podemos interpretar las palabras de Sowana como un precedente psicogénico de la escritura automática.

¹⁹ Compartimos la opinión de A. Raitt: lo imaginario es tan importante para Villiers que sus cuentos fantásticos tienen una clara función, demostrar la verdad de lo extraordinario, por ello están organizados de tal modo que demuestran que “une illusion subjective peut être prouvée objectivement” (*op. cit.*, p. 249).

amor perfecto con Hadaly, al menos durante unos instantes, aunque la aventura acabará dramáticamente. Y es que, como afirma Breton: “Chère imagination, ce que j’aime surtout en toi, c’est que tu ne pardonnes pas” (p. 312).

Asociada a la imaginación aparece en ambos escritores una visión positiva de la locura: la locura, como los hechos fantásticos, se rige por sus propias leyes, al margen de la sociedad oficial y, por ello, se considera modélica. Precediendo al *Second manifeste du surréalisme*, Breton transcribe la crónica de Paul Abély sobre...

Un de nos malades, maniaque revendicateur, persécuté et spécialement dangereux, me proposait, avec une douce ironie, la lecture d’un livre qui circulait librement dans les mains d’autres aliénés. Ce livre, récemment publié par les éditions de la “Nouvelle Revue Française”, se recommandait par son origine et la présentation correcte et inoffensive. C’était “Nadja” (p. 777)

Para Breton, el loco no es un caso patológico: es una forma de ser, la locura expresa la subjetividad y deja paso a la libertad total. El personaje de Tribulat Bonhomet, creación de Villiers para encarnar la ignominia positivista de su época, define la realidad como “ce que je vois, ce que je sens, ce que je touche” (vol. II, p. 175), a lo que su interlocutor replica:

-Non-, dit Lenoir; vous savez bien que l’Homme est condamné, par la dérisoire insuffisance de ses organes, à une erreur perpétuelle. Le premier microcosme venu suffit pour nous prouver que nos sens nous trompent et que *nous ne pouvons pas* voir les choses telles qu’elles sont. -Cette nature nous paraît grandiose et “poétique”?... Mais, s’il nous était donné de la considérer sous son véritable aspect, où tout s’entre-dévore, il est probable que nous frémirions plutôt d’horreur que d’enthousiasme.

-Soit!... m’écriai-je: nous savons cela! Mais le réel, pour nous, est relatif, mon ami: tenons-nous-en à ce que nous voyons.

-Alors, répliqua Lenoir, si le réel est, décidément, ce que l’on voit, je ne m’explique pas bien en quoi les hallucinations d’un fou ne méritent pas le titre de réalités (vol. II, p. 175)

Villiers, como Breton, defiende a los dementes al establecer una relación entre carácter genial y locura: la sociedad encierra a aquéllos que llevan el poder de la mente hasta límites insospechados.

La infancia

En ambos escritores, la infancia, por lo que ésta contiene de creatividad, inocencia y libertad (todo es aún virtual) es valorizada, de forma que podemos hablar de un espíritu de infancia.

Afirma Breton al definir al hombre: “S’il garde quelque lucidité, il ne peut que se retourner alors vers son enfance”; un poco más adelante es aún más contundente al señalar (refiriéndose a la infancia) que “l’absence de toute rigueur connue lui laisse la perspective de plusieurs vies menées à la fois” (p. 311). Ya casi al final del primer *Manifeste* asegura, no sin cierta nostalgia...

C’est peut-être l’enfance qui approche le plus de la “vraie Vie”; l’enfance au-delà de laquelle l’homme ne dispose, en plus de son laissez-passer, que de quelques billets de faveur; l’enfance où tout concourait cependant à la possession efficace, et sans aléas, de soi-même (p. 340)

La infancia es el símbolo de la capacidad de sugestión y de inocencia que se quiere para el lenguaje. De forma similar, en la obra de Villiers, hay varios ejemplos de la imagen positiva de los inicios como posibilidad, si bien, evidentemente, la forma adoptada es muy tradicional: los personajes de Mary y Henri de Vaudreuil en *Le Nouveau Monde*, los personajes de Ukko y de su prometida en *Axël* evocan el tema del paraíso y del andrógino, imagen del lenguaje que también aparece en *L’Évasion*. El proceso creativo de Villiers consiste en componer personajes infantiles, puros y felices en los que la ilusión de una nueva y auténtica belleza es aún posible y en contraponerlos a los grandes héroes, poseedores del “don de l’intelligence”, y, por tanto, destinados a la muerte: lord Cecil se contrapone a Henri de Vaudreuil en *Le Nouveau Monde*, Axël y Sara se contraponen a Ukko y su prometida en *Axël*. Otros casos que se prestan a comparación son los de Tullia y Xory en *Isis*, Morgane y Sione en *Le Prétendant...* en todos esos casos la virtualidad infantil es apreciada, mientras que el viajar al otro lado del espejo tiene trágicas consecuencias. Probablemente, el personaje más hermoso imaginado por Villiers para reflejar este conflicto sea el de Elisabeth en *La Révolte*: Elisabeth se ha sumergido en un matrimonio *práctico* durante cuatro años, y ya le será imposible escapar a él...

On ne met pas impunément le pied sur la terre, même pour sa rançon! J’ai trop consenti. Je me suis exagéré, comme tant d’autres la valeur du pain quotidien! Non, je n’ai plus les yeux de ma jeunesse ensevelie dans ce tombeau! Je ne me sens plus digne de ces sortes d’ivresses. Je ne comprends plus les exaltations de l’Art, ni les apaisements du Silence. Cet homme a bu comme de l’eau toute ma beauté. Toute énergie est épuisée en moi. La concession que j’ai faite pendant quatre ans de ma vie brève en comprimant les forces de mon esprit les a diminuées! On n’efface pas! Je

me suis vantée en voulant vivre. Je ne peux plus. Je suis devenue semblables à celles dont les yeux n'ont jamais perçu les Clartés²⁰ lointaines! (vol. I, p. 406)

La misma constatación encontraremos en Breton. Nótese la coincidencia de nociones en las citas señaladas para ambos escritores:

Qu'il essaie plus tard, de-ci de-là, de se reprendre, ayant senti lui manquer peu à peu toutes raisons de vivre, incapable qu'il est devenu de se trouver à la hauteur d'une situation exceptionnelle telle que l'amour, il n'y parviendra guère. C'est qu'il appartient désormais corps et âme à une impérieuse nécessité pratique, qui ne souffre pas qu'on la perde de vue (p. 312)

Y es que sólo la infancia, época en la que aún la sociedad no ha aprisionado a la persona, es principio de lo perfectamente puro.

El amor y la rebeldía

Esta última cita nos introduce otro punto coincidente entre ambos escritores: la noción del amor, “une situation exceptionnelle”, íntimamente asociada a la concepción del artista, pues el amor se convierte en la metáfora de la creación, alejada del poder de la razón. El amor se entiende en una dimensión metafísica como revolución estética: el amor, como la creación, es un medio nuevo para llegar al conocimiento, con mayúsculas. El amor tiene una misión iniciática y la imagen del andrógino simboliza la esperanza por encontrar el *todo*, en un sentido casi místico. La energía del deseo y del amor abren la puerta hacia otra dimensión, hacia otra forma de existir, pues el amor transfigura el mundo.

Para ello, el amor debe desvelar todos sus fantasmas y desculpabilizar la expresión del deseo erótico²¹. Tanto en Villiers como en Breton sorprende el carácter cruel del amor, el deseo de matar a la amada: fantasma de identificación/temor ante el ser amado. Axël afirma:

-Désormais, je le sens, te savoir au monde m'empêcherait de vivre! C'est pourquoi j'ai soif de te contempler inanimée... et -que tu puisses ou non le comprendre -c'est pour t'oublier que je vais devenir ton bourreau! (vol. II, p. 658)

A lo que Sara responde:

²⁰ Una visión positiva de la claridad como transparencia, tan cara a Villiers, la encontramos en el título de la revista *Clarté* y en *Clair de terre* de Breton.

²¹ Piénsese, por ejemplo, en los cuentos “Véra” y “La maison du bonheur” que pueden ponerse en relación con *L'Amour fou*.

Ne me tue pas. À quoi bon? Je suis inoubliable.

Sais-tu ce que tu refuses! Toutes les faveurs des autres femmes ne valent pas mes cruautés! (vol. II, p. 658).

Y Breton profetiza al verdadero poeta surrealista: “les plus douces femmes l’aimeront avec violence” (p. 333).

Se trata del amor que, más allá de los valores morales establecidos, es verdaderamente absoluto y eterno (porque defiende los anhelos profundos del ser humano) y revolucionario (ya que choca con las convenciones existentes).

En muchas ocasiones, Villiers asimila Hadaly, la mujer-maniquí, y la mujer ideal a la obra de arte. Asimismo Breton. En ambos se trata de una visión de la mujer como fuente de imaginación y, por tanto, de creación. La mujer-maniquí de Villiers seduce a los surrealistas porque es la imagen de la mujer-autómata, que abre al poeta la puerta del paraíso de las formas, de las esencias, del ser. Hadaly es la mujer que permite al hombre encontrarse a sí mismo: ella le eleva a la percepción intuitiva de su unidad y hacia el sueño sagrado del andrógino.

La imagen poética

Uno de los puntos esenciales del *Manifeste...* de Breton reside en definir el sentido de la imagen poética en la concepción surrealista. Dos polos resumen lo esencial para Breton: el mundo de los paraísos artificiales, por una parte, y la imagen del rayo, por otra. A propósito de la droga, afirma:

Il en va des images surréalistes comme de ces images de l’opium que l’homme n’évoque plus, mais qui “s’offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier; car la volonté n’a plus de force et ne gouverne plus les facultés”

Breton indica a pie de página que las palabras entre comillas remiten a Baudelaire²². Es conveniente asimismo apuntar que ésa no es la única influencia decimonónica sobre la cuestión: en su primer drama, *Elën*, Villiers relata con detalle un “songe d’opium” (vol. I, pp. 236-239) gracias al cual fluyen imágenes nuevas y originales, aunque siempre tenebrosas, para reflejar la total desesperanza. Los contemporáneos de Villiers admiraron las páginas dedicadas a ese “songe”, especialmente Mallarmé y Verlaine y es probable que Breton se acuerde de él, además de Baudelaire, en el momento de señalar los paraísos artificiales como imagen surrealista.

²² En concreto, esas frases se encuentran en la segunda parte de los *Paradis artificiels*.

Más evidente aún es la influencia de la imagen del rayo y de la chispa, la electricidad en una palabra, para caracterizar la imagen surrealista. Breton afirma que “La valeur de l’image dépend de la beauté de l’étincelle obtenue” (pp. 237-338). Y continúa:

Force est donc bien d’admettre que les deux termes de l’image ne sont pas déduits l’un de l’autre par l’esprit *en vue* de l’étincelle à produire, qu’ils sont les produits simultanés de l’activité que j’appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et à apprécier le phénomène lumineux (p. 338)

Para concluir: “C’est la plus belle des nuits, *la nuit des éclairs*: le jour, auprès d’elle, est la nuit” (p. 338).

Señala M. Bonnet que esta cuestión “renvoie irrésistiblement à la belle et mystérieuse photographie publiée dans *Minotaure* n° 5, mai 1934, p. 10, au cours du texte “la beauté sera convulsive” (qui deviendra en 1937 le premier chapitre de *L’Amour fou*)”²³.

Es preciso recordar también que el imaginario colectivo occidental se sirve de la imagen del rayo para simbolizar el poder fecundador masculino para crear la palabra poética²⁴. Con este sentido estético, Villiers utiliza el símbolo del rayo en varias de sus obras, aunque la más significativa es, sin duda, *L’Ève future*. En esta novela fantástica, Villiers utiliza la imagen del rayo —y su exponente humano, la electricidad— considerándola “à la fois comme l’“âme” de la machine et comme l’énergie fondamentale de l’univers”²⁵. En efecto, en el laboratorio de Edison triunfa, de diversas maneras, la electricidad, pero, especialmente, la electricidad es el fluido que dará consistencia a la “Andréide”, la máquina capaz de expresarse mucho mejor que cualquier mujer y sabemos que esa criatura —“Cette étincelle, léguée par Prométhée” (vol. I, p. 910)— constituye un símbolo de la capacidad de creación literaria del poeta. En efecto, en ambos escritores —uno a finales del s. XIX, otro a principios del XX— la electricidad, la nueva conquista técnica humana, les sirve para simbolizar la concepción mágica de la imagen poética, el deseo de renovar la imagen poética, hecho visible asimismo en la asociación del fenómeno natural/divino²⁶ —el rayo— y el humano —la electricidad—. En Villiers veremos también que esa voluntad de llegar mediante la realidad (la palabra) al

²³ P. 1360 de la edición citada de Breton.

²⁴ Afirman J. Chevalier & A. Gheerbrant: “l’éclair est le symbole de l’éclaircissement intuitif et spirituel (DIES, 118) ou de l’illumination soudaine (...) il illumine et stimule l’esprit” (*Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont (Jupiter), París, 1982, p. 389).

²⁵ J. Noiray, *Le romancier et la machine*, vol. II: *Jules Verne-Villiers de l’Isle-Adam*, Corti, París, 1982, p. 303.

²⁶ “L’éclair symbolise l’acte viril de Dieu dans la création” (J. Chevalier & A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 388).

ensueño (la creación artística perfecta) acabará en un sentimiento de fracaso: la Eva futura desaparecerá en el naufragio que cierra el libro, el conde d'Athol perderá definitivamente a su amada Véra... sólo queda la esperanza de reanudar el amor en otro mundo; en cambio, el texto del primer *Manifeste*... concluye con un mensaje de esperanza en la fuerza de la libertad imaginativa.

A pesar de esta distinción, en el fondo hay un común acuerdo. Es el que permite a M. Bonnet poner en relación el “vivre?, les serviteurs feront cela pour nous!” de Villiers con la frase final del *Manifeste*...: “C’est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L’existence est ailleurs” (p. 346). Aunque preferimos el paralelismo con la frase final de *Axël*: “puisque l’infini seul n’est pas un mensonge, enlevons-nous, oublieux des autres paroles humaines, en notre même Infini!” (vol. I, p. 677). Ese mismo acuerdo lleva a los dos artistas a simbolizar en el color azul su ensueño de un arte mágico: Breton cierra su *Manifeste* con una frase confiada, ya lo hemos señalado; la que la precede no lo es menos (“cet été les roses sont bleues, p. 346), antes ha afirmado: “Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus” (p. 321), frases que tiene su paralelismo en el “*d’azur, à l’étoile abîmée d’argent*” (vol. I, p. 553), insignia de los grandes héroes de Villiers, o la “forme bleue et voilée” (vol. I, p. 997) del ser ideal, Hadaly. Y es que tanto Villiers como Breton quisieron restaurar la imaginación creadora del hombre, frente al principio de imitación y de retórica existentes: en esas circunstancias, para ambos escritores, el lenguaje era el arma de la libertad total del hombre...